

# L'inceste évité : identification et objet chez Marivaux entre 1731 et 1737

René Démoris

Volume 24, numéro 1, été 1991

Vérités à la Marivaux

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500961ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500961ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Démoris, R. (1991). L'inceste évité : identification et objet chez Marivaux entre 1731 et 1737. *Études littéraires*, 24(1), 121–135. <https://doi.org/10.7202/500961ar>

Résumé de l'article

La curieuse récurrence de certains noms ou fragments de noms propres chez Molière, Marivaux ou Laclos n'est peut-être pas sans rapport avec ce qui, de significations latentes, habite leurs textes; en cette affaire les cadets n'oublient pas leurs aînés, les fils ne parviennent pas à oublier les pères. À partir du nom de Marian(ne), on a donc tenté d'interroger la configuration affective et libidinale du roman de Marivaux, à l'aide notamment des concepts freudiens d'identification et de choix d'objet; ce qui conduit à analyser les aspects régressifs de cette aventure néo-familiale et la manière dont le siècle - et non Marivaux seul - tente de se tirer de l'inquiétante proximité du libidinal et de l'affectif. L'inceste évité, mais à quel prix?



# L'INCESTE ÉVITÉ

## IDENTIFICATION ET OBJET CHEZ MARIVAUX ENTRE 1731 ET 1737

*René Démoris*

### Un lapsus de Laclos

« Je n'ai point prétendu faire un libelle, mais quand Molière peignit le Tartuffe, existait-il un homme qui, sous le manteau de la religion, eût entrepris de séduire la mère dont il épousait la fille [...] ? » demande Laclos à M<sup>me</sup> Riccoboni, soucieux de s'autoriser d'exemples illustres dans son entreprise de dépeindre le vice, et d'apaiser sa correspondante, qui lui écrivait : « C'est en qualité de femme, Monsieur, de Française, de patriote zélée pour l'honneur de ma nation, que j'ai senti mon cœur blessé du caractère de Madame de Merteuil<sup>1</sup>. Plaidant la cause de la sensibilité, non sans quelque aigreur, la romancière, au passage, corrige : « Tartuffe, que vous chargez à tort d'un désir incestueux [...] ». Laclos se défend : « Si je n'ai pas désigné Marianne par le mot de cette fille, c'est qu'écrivant sur un sujet si connu, j'étais assuré d'être entendu [...] » ; au

reste, relativement à Orgon, le procédé de Tartuffe est le même, souligne-t-il avant de reconnaître : « Il n'en est pas moins vrai que l'expression n'est pas exacte, et j'aurais dû dire : *de séduire la femme de l'homme dont il épousait la fille*<sup>2</sup> ». Dans cet échange assez agressif, à propos en somme d'un détail, il passe autre chose que de la simple querelle littéraire. Je l'avais relevé dans une analyse de la dette consciente et inconsciente que Laclos pouvait avoir à l'égard de Marivaux.

Bien entendu, ce lapsus ou cette ellipse interrogent Molière et sa manière de frôler l'inceste grâce à Elmire — cette belle-mère que l'on peut supposer plus jeune qu'Orgon, participant en tout cas d'un univers amoureux dont Orgon s'est exclu, sinon sous la forme d'une passion pour Tartuffe, masque transparent d'un immense amour de soi. Rien en revanche d'incestueux du côté du fils, Damis, dont Tartuffe tend à occuper la place légitime.

---

1 Correspondance Laclos-Riccoboni au sujet des *Liaisons dangereuses*, dans Laclos, p. 690 et 689.

2 *Ibid.*, p. 692 et 696.

Retenons cependant que l'invention d'Elmire crée une situation qui fera penser à un dispositif incestueux évité, où Elmire aurait été mère de Mariane.

À admettre que le lapsus de Laclos fasse remonter à cette violation indirecte du tabou de l'inceste, nous apprend-il quelque chose sur l'œuvre de Marivaux, entendue comme lecture de *Tartuffe*?

### Noms de personnes

Que Marivaux ait eu affaire à Molière en tant que figure paternelle, c'est peu douteux, particulièrement à l'époque qui nous intéresse : comme auteur de théâtre, il abandonne l'utopie, la féerie ou le romanesque pour se tourner vers des formes plus « classiques » de comédie et l'évocation de milieux contemporains, bourgeois ou aristocratiques. On s'amusera du retour de noms qui n'ont rien à voir avec leurs prédécesseurs : ici un Orgon bon père, là un Damis âgé. Mais, par le titre comme par le thème, *l'École des mères* renvoie bien à *l'École des femmes*. L'allusion n'est pas moins nette dans *la Vie de Marianne* : M. de Climal est un tartuffe, Marianne le dit elle-même. Défi moins direct cependant, puisque Marivaux choisit le terrain du roman — moyen peut-être de conférer au genre, par cette ascendance, ses lettres de noblesse.

On remarquera que Marivaux emprunte — à un *n* près — le nom de son héroïne à Molière, puisque la jeune première du *Tartuffe* s'appelle Mariane. Ce même nom renvoie en outre, dans *l'Avare*, à une jeune fille courtisée par un vieillard et plus ou moins contrainte par la misère (effet de la disparition du père) à accepter ses propositions; Harpagon, on le sait,

se trouve être le rival de son propre fils. Lorsque réapparaît le père de la jeune fille, au dénouement, ce seigneur Anselme découvre qu'il est aussi le rival de son fils auprès de la fille de la maison, Élise. Ce fils, un certain Valère, joue depuis le début de la pièce, auprès du père avare, le rôle d'un franc tartuffe, du moins quant à la religion de l'argent. Il se trouve que ce nom de Valère est aussi celui du jeune premier dans *Tartuffe*. Autrement dit, l'amant de Mariane dans cette dernière comédie se trouve être, dans *l'Avare*, soit son futur gendre (en admettant qu'il épouse Élise et qu'elle épouse Harpagon), soit, si son père épouse Élise, le beau-fils de sa belle-mère... Il ne sera rien de tout cela : il est son frère.

Dans un texte, il n'y a jamais que les mots qui font l'amour.

Il faudra attendre trois ans — 1734 — (et peut-être six, s'il est vrai que la première partie de *la Vie de Marianne* était prête en 1728) pour que Marivaux se décide à baptiser Valville son propre jeune premier et à faire ainsi écho au nom de Valère. Effet tardif peut-être de l'analogie hasardeuse entre Cléante et Climal : car c'est en 1734 aussi que Climal devient oncle du jeune homme, comme Cléante l'était de Mariane et de Damis.

Choix fortement surdéterminé d'abord par le nom même de l'auteur (nous laisserons de côté les autres sources qui ont pu motiver le choix du nom de Marianne). Les syllabes initiales de nos deux héros permettent aisément de reconstituer le patronyme *Marivaux*, dont le *vaux* appelle un singulier *val*. Autant dire que, si l'intention d'un tel choix n'est pas immédiatement devinable, on ne saurait cependant

parler d'un heureux hasard. Dans le roman « vraisemblable », le choix du nom propre est supposé ne pas tirer à conséquence. Et c'est bien en quoi il nous intéresse ici.

Dans ce type de roman il est cependant, sinon des règles, du moins des coutumes fondées sur le bon sens, notamment celle d'éviter la confusion possible entre deux personnages, ce qui entraîne une exigence graphique et phonétique de différenciation.

Il fallait bien sûr que la bienfaitrice de Marianne ne se révélât pas tout de suite comme la mère de Valville. Les surprises et émotions de la troisième partie sont à ce prix. En 1734, elle est encore M<sup>me</sup> de Valville. En 1735, Marivaux lui attribue le nom de Miran, qui reprend les quatre premières lettres de son nom et qui est dans un rapport d'inclusion à celui de Marianne. Or ce *Miran* fait écho à *Elmire*. D'autre part, l'invention du personnage active une relation fraternelle (mais sans valeur dramatique) qui unissait Orgon et Cléante dans *Tartuffe* : dans *la Vie de Marianne*, cette relation, marquée aussi par la différence (ici la dévotion et la raison, là le vice et la vertu) est essentielle au développement de l'histoire.

On ne sait si Molière a voulu faire un anagramme de son propre nom dans cette Elmire qui incarne tout à la fois la sagesse et l'honnêteté. Mais il était difficile à Marivaux de ne pas l'entendre ainsi, qui avait sans doute eu vent de l'*Elomire hypocondre* en lequel Le Boulanger de Chalussay avait travesti l'auteur de *Tartuffe*. Or il a joué, avec son trio de personnages, un jeu assez semblable — jeu innocent, sans aucun doute, en rapport peut-être avec une dette inavouée ou inavouable. En bref, de quelles

conséquences sont ces jeux de lettres? Quel rapport entre le déplacement des groupes de lettres et celui des données, de la pièce au roman?

### La famille et l'amour

Si on cherche un lieu analogue dans *la Vie de Marianne* à celui que Laclos désigne comme le lieu d'une intention incestueuse, supposant l'existence d'un lien de sang, on rencontrera le trio Marianne/Valville/M. de Climal. Trio encore non constitué en 1731, où la première partie oppose Marianne à un personnage qui, par sa condition et son appartenance à la bonne société, rappelle bien plus un Orgon que ce « gueux qui, quand il vint, n'avait pas de souliers », évoqué par Dorine (*Tartuffe*, I 1). Lointainement, son nom peut évoquer, par les deux lettres initiales, celui de Cléante. Il faudra attendre 1734 pour que Marivaux, usant ostensiblement de son droit de romancier, convoque le souvenir des Valère de Molière et fasse du jeune homme rencontré à l'église le neveu du bienfaiteur impur de la première partie, mettant ainsi en jeu la fonction avunculaire dont Cléante était chargé dans *Tartuffe* et qui restait dénuée de valeur dramatique.

Les personnages ignorent d'abord tout de cette parenté. On constatera que cela crée une situation inverse de celle que fantasmaient Laclos à propos de Molière. Là, en effet, un individu était supposé mener une entreprise amoureuse sur la mère et la fille. Ici, au contraire, deux personnes liées par le sang en désirent une troisième. Encore que Marianne fasse plus que répondre au désir de Valville, il y a renversement, dans le trio, de la passivité et de

l'activité. Mais, dans cet ensemble, Marianne occupe la place de tiers extérieur qui revenait à Tartuffe.

Le hasard fait bien les choses pour que le récit picaresque, qui s'annonçait dans la première partie, tourne au roman familial. En 1735, dans la troisième, Marivaux n'hésite pas à inventer cette M<sup>me</sup> de Miran, qui n'a rien à voir avec la M<sup>me</sup> de Valville évoquée au passage dans la seconde partie, et qui est à la fois la mère de Valville et la sœur de M. de Climal. Elle occupe la place d'Orgon, en quelque sorte, s'il est vrai que le trio précédent reflète les rapports entre Elmire, Mariane et Tartuffe<sup>3</sup>, mais elle la tient avec un altruisme qui fait d'elle à bien des égards un anti-Orgon. Ce qui vient réactiver une question laissée de côté par Molière, celle d'un rapport pseudomaternel, suggéré par la situation de belle-mère d'Elmire dans le *Tartuffe*<sup>4</sup>.

Le hasard? Cette étrange unanimité de personnes de même sang autour d'un même objet a des précédents chez Marivaux, sous des formes plus discrètes, comme celui du *Jeu de l'amour et du hasard*, où le sort veut que Silvia se prenne d'une belle passion pour l'homme que lui destine son père et qu'elle n'a jamais vu, comme si cet Orgon, qui n'a rien à voir

avec celui de *Tartuffe*, jouissait quant au désir de sa fille d'un bizarre pouvoir de divination. Il en est de même des « bons » parents des *Serments indiscrets* et du *Petit-Maitre corrigé* : ils peuvent se laisser égarer un moment par les hésitations, les scrupules et les serments de leur progéniture, mais, au dénouement, il apparaît que leur choix initial était le bon. Il est d'autant meilleur que les parents sont capables de douter et de ne pas s'attribuer une divine prescience.

Tout se passe comme si, en une affaire tenue pour le lieu par excellence du choix individuel, une personne collective prenait la décision; comme s'il existait, à l'intérieur de la famille, une transitivité du choix amoureux. Situation liée au bonheur et à l'harmonie de la famille marivaudienne : dans leur environnement de naissance, le jeune homme ou la jeune fille trouvent de quoi s'aimer et ne tiennent pas à le perdre. Ils ont l'assurance d'être aimés et d'être à l'abri de toute violence. Ils le répètent volontiers<sup>5</sup>. Ils ont raison de le croire : lorsque la coïncidence des choix pourrait entraîner un conflit — dans *l'École des mères*, entre le père et le fils, dans *la Mère confidente*, entre l'oncle et le neveu —, le père ou l'oncle s'effacent avec la meilleure grâce du

3 Même si c'est par des « tons gémissants » plutôt que par de « grands élancements » que la jeune fille attire, dans une église, l'attention sur sa détresse. « À peine y fut-elle, que mes tons gémissants la frappèrent; elle y entendit tout ce que je disais, et m'y vit dans la posture de la personne du monde la plus désolée » (*la Vie de Marianne*, p. 146). — « Il attirait les yeux de l'assemblée entière / Par l'ardeur dont au Ciel il poussait sa prière; / Il faisait des soupirs, de grands élancements / Et baisait humblement la terre à tous moments » (*Tartuffe*, I 5).

4 On remarquera que, si M<sup>me</sup> de Miran tient la place d'Orgon et Climal celle d'Elmire, le rapport conjugal Orgon-Elmire a été transcrit en une relation de fraternité.

5 Voir dans les *Serments indiscrets*, par exemple, Damis : « mon père, que je ne puis me résoudre de fâcher, parce qu'il m'aime beaucoup... », « Moi, qui ne saurais rien refuser à un père si tendre [...] » (I 5). Frontin se moquera d'Ergaste qui ne saurait parler de déshériter son fils « qu'en baissant le ton » (III 4).

monde. Mais lorsque Monsieur Damis s'attire d'Angélique ce compliment : « Oh! que je vous aimerais, si vous n'aviez que vingt ans! » (*l'École des mères*, sc. 12), n'est-ce pas pour Marivaux un moyen de désigner cette identité profonde?

À l'abri de cette affection, la Lucile des *Serments indiscrets* peut se rêver « déesse » et Rosimond, le petit-maître, professer un libertinage qui lui permet d'échapper à tout engagement grave et de régler la question du désir au moyen d'une Dorimène sans conséquence. Cette dernière tentera en vain de lui faire honte de l'immaturité qui le rend victime des projets de sa mère (« vous êtes un petit garçon bien obéissant »), Rosimond répond tranquillement : « Je n'aime pas à la fâcher, j'ai cette faiblesse-là, par exemple » (*le Petit-Maître corrigé*, II 6). Il lui revient — mais un petit-maître se doit d'avoir le goût du mot d'esprit — de formuler de façon frappante, à l'intention de son rival et ami Dorante, ce rapport à la mère, en parlant du mariage avec Hortense : « Il faudra bien, puisqu'on le veut : nous l'épouserons ma mère et moi, si vous ne nous l'enlevez pas » (II 3). Superbe désinvolture à l'égard de l'interdit œdipien aussi bien que de la relation de rivalité.

Cette identification profonde a-t-elle un rapport nécessaire avec le lien de sang? Ou bien faut-il l'expliquer par l'ensemble des jugements imperceptibles qui accompagnent la coexistence des uns et des autres? Nature ou nourriture? La question que se pose Marianne quant à ses « délicatesses », qui pourraient bien être « dans

son sang », pourrait se formuler à l'égard de la singulière attirance qu'éprouvent l'oncle, le neveu et la mère pour elle, et qui se laisse moins aisément expliquer que la divination des pères et des mères dans les comédies.

Cette question du lien de sang, Marivaux l'a abordée en 1732 dans *le Triomphe de l'amour*, par une manipulation, en quelque sorte expérimentale, du schéma familial. Il a déplacé sur un couple pseudoparental, devenu fraternel, le lien de sang qui normalement y est interdit, pour le supprimer au contraire dans le rapport parents-enfant : Agis n'est qu'un fils adoptif d'Hermocrate et de sa sœur, qui prétendent, par principe, ne rien avoir à faire avec la sexualité. Tout le monde succombe aux charmes de Léonide, princesse protéiforme. Choix conflictuel : plus que l'amour d'Agis — dont Marivaux a fait un ingénu, pour ne pas dire un niais —, sont intéressants la rivalité inutile du frère et de la sœur, réagissant parallèlement à la séduction de Léonide-Phocion, et l'aveuglement dont ils font preuve. Nulle divination chez les deux « parents<sup>6</sup> ». Il est plus étrange qu'à la fin, il semble ne rester aucune trace du rapport affectif d'Agis avec eux, puisqu'il assiste sans mot dire au dénouement qui les confond. De fait, le stratagème cruel de Phocion a pour effet de montrer la fragilité de la construction surmoïque qui soutenait le refus de la sexualité, mais aussi de faire apparaître ses « parents » aux yeux d'Agis comme des rivaux par rapport à une personne de sa catégorie d'âge; autrement dit, de le faire apparaître lui-

6 Dont on remarquera qu'ils n'abritent Agis que depuis dix ans (I 1).

même comme un éventuel objet sexuel. Les parents sont devenus dangereux, en tant qu'êtres de désir — un désir dont le trajet ne suit pas nécessairement la grande route de la différence des sexes. Aussi bien est-ce par une Léonide travestie en Phocion qu'Agis se laisse lui-même séduire<sup>7</sup>. Marivaux avait déjà traité de la question dans *la Fausse Suivante*. Rétrospectivement, il apparaît que le dispositif fraternel-adoptif tenait la place d'une demande d'amour qui ne s'avouait pas pour telle.

Si la « famille » d'Hermocrate ne résiste pas à l'épreuve, ce n'est pas seulement parce qu'il s'agit du frère et de la sœur, mais parce que, devant le désir, ils sont aussi neufs qu'Agis, qu'ils ne peuvent faire appel, dans leur rapport à l'enfant, à cette expérience du désir dont l'enfant est éventuellement le fruit.

De cette expérience dépend largement la nature du rapport parents-enfants. Mais ce rapport ne peut-il être le lieu où rejouer une expérience passionnelle? L'Angélique de *l'École des mères* est sans doute une autre Agnès, et M<sup>me</sup> Argante un Arnolphe femelle. Mais ce femelle change tout. Arnolphe théoricien se préparait une femme soumise qui eût été en même temps sa fille. M<sup>me</sup> Argante, au nom de l'amour que lui porte sa fille, fait de même dans l'intérêt de M. Damis. Tendait à faire d'Angélique sa semblable, elle projette d'autre part sur le mari les prérogatives de la mère, à tel point que sa fille finit par objecter : « Oui, mais mon mari ne sera pas ma mère » (sc. 5).

Selon M<sup>me</sup> Argante, il n'y a au fond guère de différences. L'important est que du même coup elle avoue que la relation de couple qu'elle a vécue avec sa fille lui a permis d'occuper la place qui lui était normalement interdite : celle du mari. Et c'est bien ce rapport qu'elle entend préserver en choisissant quelqu'un qu'elle imagine son semblable. Échec relatif, où elle s'est seulement trompée d'une génération, le fils de M. Damis étant l'amant de cœur...

Cette Angélique-ci, devant un évident abus d'autorité, était du moins capable de révolte. Celle de *la Mère confidente* ne l'est plus. Qu'advient-il lorsque la passion maternelle prend le chemin de l'amour et non plus de l'autorité? Angélique ne se sent pas menacée : « Ah! ma mère, je ne crains point de violence de votre part [...] », dit-elle (I 8). En quoi elle a raison si l'on ne tient pas pour violence la manière dont M<sup>me</sup> Argante soudoie les domestiques et recourt à l'occasion au chantage sentimental, en menaçant sa fille de sa propre mort<sup>8</sup>. Mère confidente, elle tend à envahir tout l'espace affectif d'Angélique et en particulier à se substituer à la suivante, dont on sait le rôle dynamique en tant que révélateur de la sexualité. Et elle n'hésite pas à se poser ouvertement en rivale du jeune homme aimé : « lequel aimes-tu le mieux, ou de cette mère qui t'a inspiré mille vertus, ou d'un amant qui veut te les ôter toutes? » (II 12.)

Or elle gagne la partie, appuyée sur la demande d'Angélique elle-même. Sous le dégui-

7 Léontine ne répond rien à la phrase de Léonide-Phocion qui termine la pièce : « Pour vous, Léontine, mon sexe doit avoir déjà dissipé tous les sentiments que vous avait inspirés mon artifice ».

8 « Ta mère! [...] te sentirais-tu la force de l'affliger jusque-là, de lui donner la mort, de lui porter le poignard dans le sein? » (II 12.)

sement d'une tante, agitant le spectre du scandale, elle fait renoncer sa fille et son amant au projet d'enlèvement qu'ils méditaient et s'attire enfin de Dorante une véritable déclaration : votre mère, dit-il à sa bien-aimée, « je me range de son parti, et me regarderais comme le plus indigne des hommes, si j'avais pu détruire une aussi belle, aussi vertueuse union que la vôtre. [...] je serais au désespoir, si je l'avais emporté sur elle » (III 11). Le couple mère-fille est ici reconnu et traité comme s'il n'était pas fondé d'abord sur le rapport de filiation, mais sur un choix mutuel. Ce triomphe de la vertu fait entrer la mère en tiers dans le couple. M<sup>me</sup> Argante ne pourrait sans doute espérer mieux. Elle a le mérite, sans savoir rien encore de la fortune de Dorante, de se décider aussitôt : « Ma fille, je vous permets d'aimer Dorante » (*ibid.*). Mais elle assume sans tarder la part d'autorité qui lui revient dans ce couple-trio en exigeant le renvoi de Lisette, en rupture flagrante avec les usages de la comédie et les pardons traditionnels du dénouement<sup>9</sup>. Que la pièce soit contemporaine de l'invention du personnage de M<sup>me</sup> de Miran est évidemment à retenir.

Le rapport primaire d'identification parents-enfants peut-il compter davantage que le choix amoureux? C'est bien la question que pose *la Mère confidente*. La demande de ce rapport

peut-elle se développer hors du lien du sang? C'est de quoi traite *la Vie de Marianne*.

Dès la première partie du roman se répète la famille artificielle, étrangère au désir, du *Triomphe de l'amour*; mais le curé et sa sœur se substituent dès la petite enfance aux parents perdus, la religion tenant cette fois lieu de philosophie. À Paris, Marianne recherche une famille deux fois perdue, courant les églises; tentant vainement de se faire adopter par le « père » Saint-Vincent, puis par une « mère » supérieure, elle croit trouver, par le biais du moine, un pseudopère; elle rencontre son amant à l'église et sa bienfaitrice, M<sup>me</sup> de Miran, dans une autre église. Différence importante avec Tartuffe : ce dernier présente à Orgon un modèle idéal, par ailleurs commode pour satisfaire un amour de soi qui cache, à l'égard de la famille légitime, un vœu de mort<sup>10</sup>. Sa pauvreté ne fait que le rendre plus émouvant. Marianne, elle, attire l'attention autrement : par la situation de détresse où elle se trouve et qu'elle manifeste de diverses manières, quitte à se jeter sous les roues d'un carrosse, dans lequel ensuite on la transportera puisqu'elle ne peut plus marcher — curieux retour à une position infantile devant l'homme déjà aimé, d'autant plus intéressant que Marianne n'est pas une ingénue. Le « coup de lumière » qui lui révèle le désir de Climal ne lui donne à son égard que

9 L'idée d'une duplicité de Dorante ne peut être écartée : son beau renoncement survient en un moment où l'enlèvement n'est plus guère praticable (la « tante » sait tout) et où le déguisement de M<sup>me</sup> Argante est imaginable. Exemple de ces ambiguïtés que pourrait résoudre un récit romanesque — voir bien sûr le renoncement de Marianne à Valville, et aussi l'aveu final d'un autre Dorante dans *les Fausses Confidences*.

10 « Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme, / Que je m'en soucierais autant que de cela » (*Tartuffe*, I 5).



plus d'assurance<sup>11</sup>. Dans la seconde partie, elle garde assez de présence d'esprit pour ne pas se laisser aller aux facilités de l'amour, quitte à recourir à nouveau à la situation de détresse — la crise de larmes — pour résoudre le difficile problème de l'aveu de domicile : chez M<sup>me</sup> Dutour.

« Les cris d'un homme qui ne tient à nous que par l'humanité nous font voler à son secours par un mouvement machinal qui précède toute délibération », écrivait l'abbé Du Bos, qui voyait en cette « sensibilité si prompte et si soudaine » « le premier fondement de la société » (p. 40). Plus qu'ailleurs, cette capacité d'identification a lieu de se donner carrière dans l'espace familial. C'est à elle que Marianne fait appel et c'est elle qui colore son rapport avec les hommes qu'elle séduit.

Inversement, la rencontre avec M<sup>me</sup> de Miran offre les caractères de l'échange amoureux : « et nos yeux se rencontrèrent. Je rougis [...] » (p. 146-147). Ce n'est pas de Valville qu'il s'agit, mais bien de M<sup>me</sup> de Miran. Le topos analysé par Jean Rousset se retrouve ici dans toute sa pureté. On sait à quels paroxysmes d'émotion on atteindra dans la quatrième partie, sous les yeux complices et extasiés de M<sup>me</sup> Dorsin, toute prête à servir elle-même de mère adoptive.

Il faut souligner deux aspects de la grande scène de la quatrième partie : d'une part, elle est précédée d'un portrait de M<sup>me</sup> de Miran qui est, on le sait, un hommage à M<sup>me</sup> de Lambert, mais qui souligne, à la limite de la cruauté, l'absence de toute séduction chez le personnage : « Aussi, m'a-t-on dit, n'avait-elle guère

fait d'amants, mais beaucoup d'amis, et même d'amies » (p. 168). Une beauté « sans conséquence » (*ibid.*), qui, même sur le plan moral, n'atteint pas à la « noblesse d'âme » (p. 169). M<sup>me</sup> de Miran est aussi exilée de la vie sexuelle que la sœur du curé, sans pour autant former couple avec le frère que l'on sait. Or ce portrait précède une scène où l'on ne cesse de mettre en lumière les charmes physiques et moraux de la petite aventurière et qui fournit des preuves de sa séduction.

Seconde observation : si l'émotion monte pareillement dans cet épisode, n'est-ce pas aussi parce qu'il fait voir à M<sup>me</sup> de Miran qu'elle a été précédée dans son choix par son propre fils, ce qui fait apparaître une coïncidence troublante entre les choix du sentiment et ceux de la pitié, entre ceux du fils et ceux de la mère? Après quoi se révèle une autre coïncidence, moins morale, mais non moins merveilleuse, qui est l'identité de Climal, oncle de Valville. Ces rencontres pourraient inspirer à M<sup>me</sup> de Miran quelque défiance. Or, loin de craindre de devenir l'instrument des deux amoureux, dès le lendemain elle laisse échapper devant son fils et Marianne un « Aime-la, mon enfant, aime-la » (p. 199) qui permet sans peine de présager sa décision future et les luttes qu'elle soutiendra pour la défendre. Il importe que cette décision se prenne au moment même où est démontrée la force de l'identification primaire qui lie les membres d'une même famille.

11 « [...] et je commençai toujours, en attendant, par être un peu plus forte et plus à mon aise avec lui » (p. 37). Marianne justifie ainsi sa clairvoyance : « car enfin, j'en avais vu, des amants, dans mon village, j'avais entendu parler d'amour, j'avais même déjà lu quelques romans à la dérobee » (*ibid.*).

Marianne, au début de l'entretien, n'est pas sans quelque cynisme : « Je ne m'en tirerai jamais, me disais-je [...] » (p. 176). Elle prend le risque de sacrifier son amour pour Valville et, livrant à M<sup>me</sup> de Miran une lettre de lui non décachetée, lui donne le privilège, non demandé, de la « mère confidente<sup>12</sup> ». Mais lorsque M<sup>me</sup> de Miran la rassure en affirmant : « Oui, c'est ma fille plus que jamais », elle note l'intensité d'une émotion qui reste actuelle dans le présent de la narration : « Il se passa en même temps un moment de silence qui fut si touchant, que je ne saurais encore y penser sans me sentir remuée jusqu'au fond de l'âme » (p. 181). Le résultat de cet échange est que, même avec la perspective de devoir renoncer à Valville, la narratrice constate l'absence d'une douleur profonde : « Qui m'aurait vue, m'aurait crue triste; et dans le fond, je ne l'étais pas, je n'avais que l'air de l'être, et, à me bien définir, je n'étais qu'attendrie » (p. 190).

Marivaux, par la bouche de Marianne, s'amusera au début de la huitième partie de l'infidélité de Valville, comme manque aux usages du roman. Depuis *l'Astrée*, il y avait pourtant eu bien des infidèles en Romancie. La transgression du romancier est peut-être ailleurs, en ce que le prétendu rapport maternel et filial prend la place du rapport amoureux normalement dominant. Après son triomphe devant le ministre, Marianne le dit clairement :

ma mère [...], voilà M. de Valville; il m'est bien cher, et ce n'est plus un secret, je l'ai publié devant tout le monde; mais il ne m'empêchera pas de vous dire que j'ai mille fois plus encore songé à vous qu'à lui (p. 343)<sup>13</sup>.

Quelques pages plus loin, Valville tombera sur une belle inconnue, elle aussi en situation de détresse. Que le jeune homme, supplanté dans la course au mariage par sa mère, s'éloigne d'un terrain si bien balisé par mère et oncle (alors qu'il avait pourtant consciencieusement piétiné les règles de son groupe d'origine en se déguisant en valet), qu'il fuie cette troublante unanimité qui met sa famille de sang aux pieds de sa belle, qu'il aille chercher ailleurs — jusque chez une Anglaise... — son identité propre, et surtout qu'il soit tenté de fuir celle qui lui est présentée et se présente obstinément comme une sœur, pour s'éloigner de cette intrigue au parfum d'inceste, cela n'est en somme pas très étonnant<sup>14</sup>. Comme Rosimond, Valville fuit la gêne de n'être qu'un appendice de sa mère et l'indispensable porteur de pénis.

Car, si passion il y a chez M<sup>me</sup> de Miran, ce n'est pas pour son fils, à la différence de ce qui se produit chez la mère confidente, passionnée pour sa fille. Mère aimante, M<sup>me</sup> de Miran n'en traite pas moins avec une certaine désinvolture, par son approbation hâtive, l'identité sociale de son fils. Le jeune homme ne s'y montre guère sensible. Mais il se prend à aimer

12 Que M<sup>me</sup> de Miran revendiquera du reste plus tard : « On vient à bout de tout avec un peu de patience et d'adresse, surtout quand on a une mère comme moi pour confidente » (p. 207).

13 Voir toute la tirade qui suit : « car s'il m'oubliait, ce serait une grande affliction pour moi, plus grande que je ne puis le dire; mais le principal est que vous m'aimiez; c'est le cœur de ma mère qui m'est le plus nécessaire, il va avant tout dans le mien [...] » (p. 343).

14 La répétition des adresses *ma mère*, *ma fille*, est proprement obsédante.

ailleurs. Que vaut ce nouvel amour? La rivale et amie de Marianne fait une cruelle analyse de l'effet de leur commune situation de détresse physique sur « cette petite âme faible, qui ne tient à rien, qui est le jouet de tout ce qu'elle voit d'un peu singulier » (p. 378), dénonciation en quelque sorte du caractère superficiel de l'identification liée au désir, qui rapprocherait à certains égards Valville de ces âmes mécaniques que possède le peuple de Paris et dont M<sup>me</sup> Dutour offre un remarquable échantillon. Au reste, le premier moment de douleur passé, l'infidélité de son amant conduit Marianne, plutôt qu'au désespoir, à une espèce de tristesse paisible et encore une fois à l'attendrissement<sup>15</sup>. Dans cet effacement de Valville, le roman trouve son véritable achèvement, M<sup>me</sup> de Miran relayant en tout bien tout honneur le projet de protection de Climal, aussi bien que le rôle affectif d'un Valville devenu infidèle.

Tête à tête de la mère et de la fille où Valville n'a plus grand-chose à faire, à moins d'imaginer qu'il est en réalité le frère de Marianne (et c'est bien ce à quoi se livre Diderot lorsqu'il attribue, dans *le Fils naturel*, la passion incestueuse — sans le savoir — de Dorval et de Sophie à la « voix de la nature »...). Car c'est M<sup>me</sup> de Miran qui passe la bague au doigt de Marianne, lui donne une bourse, montre aux jeunes gens l'appartement qu'elle destine à sa protégée, appartement « plus vaste et plus orné que celui de M<sup>me</sup> de Miran », précise la narratrice — et qui se trouve être celui « que j'occupais du vivant de votre père » (le père de Valville

évidemment; p. 344). Marianne réagit ainsi : « Je me mis à pleurer là-dessus de pur ravissement, et me jetant entre ses bras : Ah! ma mère, lui repartis-je d'un ton pénétré, quelles délices pour moi! Songez-vous que cet appartement-ci me conduira dans le vôtre » (p. 345). Serait-ce que M<sup>me</sup> de Miran occupe, elle, l'appartement de ce père dont il est fait mention ici pour la première et dernière fois? Et qu'elle occupe symboliquement, par rapport à Marianne, la place de l'époux? Car Marianne apparaît comme une autre M<sup>me</sup> de Miran, jeune et éventuellement aimée, mais installée en un lieu qui lui permet de retourner à la mère, de s'abriter dans un ventre métaphorique. Est en jeu un rapport fondamental, prénatal peut-être, à l'espace (le contraire même de cet écrasement par le corps de la mère subi par Marianne dans la voiture du début), mais qui, en même temps, se substitue au rapport conjugal.

Ce point de vue permet peut-être d'envisager autrement l'attirance pour les carrosses que confesse l'héroïne lors de son arrivée à Paris, et dont la narratrice n'est pas loin de supposer qu'elle pourrait aussi être inscrite dans son sang. On hésitera sans doute à parler d'un rapport amoureux avec le carrosse ou avec l'appartement; mais ce qui est en jeu est bien le caractère libidinal du rapport à l'environnement, qui rend assez vain le débat opposant une Marianne intéressée (les carrosses sont signe de richesse, etc.) à une Marianne désintéressée (c'est-à-dire sincère dans ses épanchements avec M<sup>me</sup> de Miran). La relation de

15 « [...] et, pour vous rendre un compte bien exact de la disposition d'esprit où j'étais, je vous dirai que je rentrais plus attendrie qu'affligée » (p. 414).

type parental avec la personne se détache sur un fond plus archaïque, dont on aurait peut-être tort de vouloir la dissocier.

Que cette relation réponde à une demande des deux côtés ne l'empêche pas d'être foncièrement dissymétrique. La sincérité de Marianne ne l'empêche pas de faire des projets sur sa bienfaitrice. On se trouve en un lieu d'ambivalence où la question sur le caractère intéressé ou non de Marianne, en l'occurrence, ne saurait recevoir de réponse satisfaisante.

Défaite de l'amour? Très clairement, le choix sexuel d'objet annoncé dans la seconde partie ne s'accomplit pas. Par rapport à l'objectif « officiel » du roman, qui est de raconter une histoire d'amour, la solution finale est indéniablement régressive, située en somme du côté de l'amour de soi, ce qui coïncide bien avec le personnage de coquette que Marianne assume de façon consciente.

On ne manquera pas d'opposer cette fin à l'allégresse qui parcourt *le Paysan parvenu*, où Marivaux joue, en inversant les sexes, d'une différence d'âge analogue à celle qui sépare Marianne de Climal. Qu'un rapport fils-mère vienne s'inscrire dans un couple inégal, nul ne l'ignore, à commencer par les intéressés, aux prises avec les railleries et les sous-entendus fielleux — les termes de « mon fils » et « mon enfant » sont au reste utilisés par M<sup>lle</sup> Habert. Cette allégresse me semble tenir à ce qu'on pourrait appeler un allègement de l'inhibition. Marivaux découvre que dans la relation sexuelle viennent se projeter des éléments d'une relation antérieure avec les parents et que cela aussi fait partie du désir. Cette situation s'accompagne d'un éloignement physi-

que de la famille réelle (pour M<sup>lle</sup> Habert, d'une rupture avec sa sœur) et d'une facilité à parler de cette même famille (Jacob se réclame de son ascendance et M<sup>lle</sup> Habert fait de même, quitte à montrer que Jacob vaut bien son propre père). Le comique naît ici du fait que l'on découvre, dans un éclat de rire, et dans la plus parfaite légalité, comment tourner l'interdit de l'inceste.

Ce n'est pas un hasard si le rire surgit dans un espace social situé plus bas, un lieu de moindre inhibition, où du reste le corps garde ses droits et n'est pas uniquement voué à traduire des sentiments. Jacob et M<sup>lle</sup> Habert ont gardé avec la nourriture, si sévèrement exclue de *Marianne*, un rapport de jouissance, traduit par de nombreuses notations sur la gourmandise : manger, toucher, voir, étreindre, tout cela procure un plaisir assumé sans honte. Concert des pulsions partielles dans l'assomption du génital... Et si l'on tient à trouver un phallus, on comparera l'aune tristement mesurante, arme dérisoire et vaine dans une misérable querelle dont Marianne ne peut que rougir (belle occasion de mettre en scène la mère phallique qu'est M<sup>me</sup> Dutour), à cette épée de bourgeois gentilhomme qui orne Jacob, mais dont il fait, le moment venu, un usage effectivement héroïque. À défaut de devenir père, Jacob fonde bien une famille.

Marianne, elle, ne fait qu'entrer dans une famille existante, repliée à la fois sur un passé et sur la libido du moi — dans un océan de larmes qui pourrait être eau salée primordiale... Ce qui s'y passe relève d'un niveau pré-œdipien, où du reste les relations de rivalité sont symptomatiquement absentes ou inactives.

On voit comment Marivaux élabore son analyse à partir du rapport Orgon-Tartuffe, qui mettait en scène la dimension passionnelle d'une relation qui ne se donnait pas pour sexuelle, mais qui avait, chez Molière aussi, certains caractères de l'amour. L'établissement d'une telle relation n'implique pas chez Marivaux la mystification de l'un par l'autre. Elle le conduit plutôt à envisager ce mode de relation à prédominance identificatoire comme essentiel à l'individu humain, dans la mesure même où il définit le rapport initial de cet individu à l'univers qui l'entoure et le renvoie à un passé où il n'est pas complètement un individu. Y a-t-il un langage pour cet amour-là? Inévitablement se pose la question de l'hypocrisie. Marivaux, à la même époque, écrivait dans *le Cabinet du philosophe* : « L'hypocrisie, tout affreuse qu'elle est, sert à l'ordre<sup>16</sup> ». *Mutatis mutandis*, l'énoncé pourrait s'appliquer ailleurs que dans l'ordre social. Ce qu'il y a d'hypocrisie chez Marianne sert aussi le bonheur de M<sup>me</sup> de Miran.

### Identification et amour d'objet

Le mythe fondateur d'*Arlequin poli par l'amour* l'avait affirmé sans ambages : le désir sexuel n'est pas dissociable d'une identification initiale par laquelle deux sujets se prennent l'un l'autre en considération comme tels. L'intention est évidente de conjurer les maléfices de la passion classique, effet conjugué du besoin physique et d'un insatiable amour-propre. La fée elle-même n'échappe pas à cette loi, qui attend d'Arlequin un « je vous aime »

— une parole. Le fait que l'objet du désir soit aussi un sujet donne ses chances au sentiment, par où s'effectue le renouvellement du désir. À passer par le désir de l'autre, le sujet renouvelle ses objets, et du même coup voit se modifier son rapport avec le monde. L'inconstance peut en résulter, mais elle n'est plus chez Marivaux l'issue nécessaire du désir et de sa satisfaction. Cette conception optimiste de la passion amoureuse s'accompagne d'une réhabilitation de la notion d'amour-propre : s'aimer, c'est aussi savoir éventuellement aimer l'autre. On voit sans peine, dans cette perspective, comment la famille peut être un prolongement naturel du couple amoureux (et comment elle pourrait aussi constituer, dans la théorie de Du Bos, en tant que lieu d'exercice par excellence de la « sensibilité », la première cellule de la société).

Ramener l'affect au centre de la question du désir et d'autre part en faire le fondement du phénomène familial, c'est admettre une intersection des deux sphères et la légitimité d'une question sur leurs rapports; c'est toucher à la question de l'inceste. Cela ne conduit pas Marivaux à faire de l'inceste le modèle de la passion, comme le Diderot du *Fils naturel*, ou à le placer à l'origine des sociétés, comme le Rousseau de l'*Essai sur l'origine des langues*, et pas davantage à exalter la famille comme lieu idéal où maîtriser l'immoralité du sexe (ce qui est bien aussi la direction prise par Rousseau et Diderot). Marivaux en vient plutôt à analyser les relations à prédominance identificatoire,

16 Quatrième feuille, dans *Journaux*, p. 364.

supposées désintéressées (les relations familiales et celles qui se fondent sur ce modèle), et à détecter ce qui s'y trouve d'investissement libidinal, ce qui se déplace de cette sphère à l'univers sexuel. Ainsi peut-il prendre en compte les rapports les plus archaïques de l'individu avec son environnement, tels qu'ils continuent à se manifester dans la vie adulte (comme par exemple la perspective fusionnelle qui se trouve à l'horizon de Rosimond), mais aussi les relations primitives avec les parents. Peut-être faudrait-il faire ici appel, pour rendre compte notamment de ce qui se passe dans *Marianne*, à la notion d'amour primaire développée par Michael Balint, désignant un ensemble complexe de comportements où se lit à la fois l'attachement à l'objet, le désir de le dévorer et aussi celui de le maîtriser. Relation duelle, pré-œdipienne, que l'héroïne semble bien rejouer face à M<sup>me</sup> de Miran.

Faut-il dire que cette analyse entraîne Marivaux à démasquer ce qu'il y a de leurre dans l'identification, en laquelle avait en somme été placé l'espoir d'humaniser le rapport social ou amoureux? En ces années, il semble découvrir, à ce jeu, ce qui se place d'agressivité de part et d'autre du rapport familial ou pseudofamilial. Prend-il à son compte l'analyse amère que fait Varthon de la « sensibilité » de Valville à l'égard des jeunes filles en détresse?

### Portrait d'Araminte

Araminte, c'est encore à peu de choses près le nom de Miran. Un personnage en quête d'amour, prompt à se pencher sur la détresse d'autrui (Dorante n'est pas une exception). A-

t-elle fait plus d'amants que M<sup>me</sup> de Miran, à un âge que l'on ne précise pas, mais qui pourrait être ces trente-neuf ans et demi que confesse une autre Araminte, dans *les Acteurs de bonne foi*? Ce n'est pas en Marton, si ouvertement motivée par le profit, qu'elle trouvera sa Marianne. Après avoir passé trois actes à compatir aux souffrances de Dorante, elle apprendra à la fin qu'il n'y avait « rien de vrai » sinon la passion du susdit et le portrait d'elle qu'il a fait; autrement dit, que le jeu de l'identification a été un piège, auquel Dorante, suivant imperturbablement les instructions de Dubois, a su ne jamais céder. Au dénouement, il est pour elle un parfait inconnu. Tout au long de la pièce, elle aura appris du reste comment chacun l'a trompée.

Araminte cependant persiste et signe, après un petit instant de silence, dont seul le roman — mais nous sommes au théâtre — pourrait dire le secret. Et se livre à son désir. À Dorante? c'est moins sûr. Il est bien question de faire sa fortune, mais malgré les enfants à venir annoncés par Arlequin, il n'y a pas de notaire dans cette fin, et, à y bien regarder, pas un mot de mariage.

Peut-être apprécie-t-elle de se voir livré, pieds et poings liés, ce Dubois qui a fait preuve à son égard d'une divination au moins égale à celle des pères marivaudiens. Mais cette identification est située à l'écart de toute sympathie et de toute pitié et cautionne une entreprise de destruction, un vœu de mort qui s'énonce comme tel. C'est que Dubois a la rage d'être père, mais père de Dorante, et d'être accepté comme membre à part entière d'une famille qui ne serait pas la sienne. Une

passion néofamiliale, en quelque sorte, non sans rapport avec ce que connaît Marianne, mais dont Dubois est aussi bien la dupe car, une fois Araminte obtenue, ce fils le trahira.

Rien de plus étrange que ce trio où l'amoureux devient le pantin du valet et où ce dernier jouit d'un étrange pouvoir sur la maîtresse et la contraint à s'avouer le pouvoir du désir et son caractère inexplicable. Pièce féroce et inquiétante, où se proclame le leurre de l'identification, et qui pourrait faire souhaiter un peu d'hypocrisie. Le lien de sang y montre à la fois sa face positive (avec l'oncle Remy, maladroït, mais épousant la folie amoureuse de Dorante) et négative (une M<sup>me</sup> Argante lucide, mais qui n'accepte pas d'être déchu de son pouvoir).

Amer triomphe de l'amour. On sait que dans la pièce de ce nom Hermocrate et Léontine, doutant encore de leur propre séduction, se laissent entraîner à la vue de leur image<sup>17</sup> — la machination du portrait est du reste en place dès la première scène. Le portrait rendu signifiait leur défaite. Il en est de même pour Araminte, avec cette différence que Dorante a fait son portrait de ses mains. Cela du moins est vrai, comme il le dit. En ce portrait qui atteste d'un regard, et non plus d'une parole, qui en finit avec l'inévitable hypocrisie du langage, faut-il voir aussi le triomphe d'un amour de soi, et de l'insatiable désir d'être aimé?

Miran/Marianne — noms en miroir. Et n'est-ce pas un miroir que tend, dans *la Vie de*

*Marianne*, la pseudofille à la pseudomère? Un miroir où elle se puisse voir aimée et aimante. Mais un miroir au féminin.

Lapsus étrangement pertinent que celui de Laclos, en tant qu'il regarde Marivaux. Un moment, il ne sait plus si Mariane est ou non la fille naturelle d'Elmire. C'est bien sur cette duplicité que Marivaux construit son roman. Que se passe-t-il entre la mère et la fille? Que se passe-t-il entre deux personnes du même sexe qui jouent à être la mère et la fille? Ceci pouvant éclairer cela, il s'agit bien de quelque chose de fondamental, et de moins décourageant peut-être que les machinations pseudo-libertines de *l'Heureux Stratagème*, les sordides calculs du *Legs*, ou les cruautés inutiles des *Fausse Confidences*.

Je songe à *la Toilette du matin* de Chardin. 1741. Une petite fille, prête à sortir, se regarde au miroir (« comme à la dérobée », dit un commentateur. Une petite hypocrite...). La main de la mère arrange quelque chose dans la coiffure. La mère regarde la coiffure, ou la petite fille dans le miroir. Ou elle-même, peut-être. Cela revient au même, en somme.

## Épilogue

Hypocrite, l'écrivain ne doit-il pas l'être? « Peignez la nature à un certain point; mais abstenez-vous de la saisir dans ce qu'elle a de trop caché, sinon vous paraîtrez aller plus loin qu'elle, ou la manquer<sup>18</sup> ». Autrement dit, il est des choses qu'il faut taire ou laisser deviner. Le message répète-t-il, pour qui écrit, celui de

17 « Et moi, cette épreuve-ci m'entraîne », dit Hermocrate (II 14); « Je ne devrais pas vous le rendre, mais tant d'amour m'en ôte le courage », dit Léontine (II 7).

18 *Le Cabinet du philosophe*, deuxième feuille, dans *Journaux*, p. 345-346.

Marianne? Non parce que ces choses seraient ineffables, mais parce que nul ne voudra entendre ce qui a pourtant pu s'articuler en langage, et que cette surdité conduira l'auteur à se faire traiter de précieux, de maniéré ou éventuellement de fou.

Les textes de ces années 1731-37 montrent Marivaux suivant une voie qui n'est pas étrangère aux préoccupations de la psychanalyse, non tant par l'élaboration de concepts proches de celui d'inconscient ou de refoulé que par l'analyse des rapports primitifs que l'individu entretient avec le monde et ses objets et de leur ressurgissement dans les conduites adultes. Ce qui l'amène à y déceler la présence d'une énergie désirante, qui a bien des analogies avec la libido freudienne, et qui ne se laisse pas canaliser dans les voies autorisées

du choix d'objet amoureux. Laclos, à propos de Molière, évoquait l'inceste. On a vu ce qu'il en était à propos du *Paysan parvenu*. Ce qui intéresse Marivaux semble être plutôt en deçà du stade œdipien.

On pourra se demander si cet intérêt est lié à l'existence d'attitudes collectivement régressives en ce qui concerne le choix amoureux, en rapport, à l'époque, avec le surgissement de l'idéologie familiale et l'atténuation des interdits familiaux. Mais que cette voie ait été sévèrement censurée ensuite, dans un souci de moralité, par la génération philosophique, s'avère assez évident. La suite de cette histoire, c'est Jean-Jacques, à la fois pour le rejet et la prise en charge de cet héritage. Marivaux lui laisse la palme du martyr.

---

## Références

- BALINT, Michael, *le Défaut fondamental*, Paris, Payot (Science de l'homme), 1979.
- DÉMORIS, René, « la Symbolique du nom de personne dans *les Liaisons dangereuses* », dans *Littérature*, 36 (décembre 1979), p. 104-119.
- DU BOS, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, 1770 [1719].
- LACLOS, *Œuvres complètes*, éd. Maurice Allem, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1951.
- MARIVAUX, *Journaux et Œuvres diverses*, éd. Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Garnier-Bordas (Classiques Garnier), 1988 [1969].
- — — —, *Théâtre complet*, éd. Frédéric Deloffre. T. I (nouv. éd. en coll. avec Françoise Rubellin), Paris, Bordas (Classiques Garnier), 1989 [1968]. T. II : Paris, Garnier (Classiques Garnier), 1981 [1968].
- — — —, *la Vie de Marianne*, éd. Frédéric Deloffre, Paris, Bordas (Classiques Garnier), 1990 [1957].